

BRICE PAUSET

OPÉRA NATIONAL DE PARIS / BASTILLE – AMPHITHÉÂTRE
6 DÉCEMBRE 2008


OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS
Direction Gerard Mortier



ircam
Centre
Pompidou



37^e édition

Brice Pauset

Exercices du silence

pour voix, piano et électronique

Livret du compositeur d'après
les lettres de Louise du Néant

Création mondiale

Commande de l'Ircam –
Centre Pompidou
et du Festival d'Automne à Paris
Composition : 2007 – 2008
Dédié à Laurent Feneyrou
Durée : 60'

Salome Kammer, soprano
Michael Wendeberg, piano

Voix enregistrées de
Daniel Raguin (Dieu)
Jacques Grandclément (Jésus)

Jean Kalman, lumières

Réalisation informatique musicale
Ircam, **Olivier Pasquet**
Équipe technique Ircam :
David Poissonnier, ingénieur du son
Sylvain Cadars, régisseur son
David Raphaël, régisseur
Benjamin Fournier, stagiaire

Équipe technique de l'Amphithéâtre
de l'Opéra national de Paris
Techniciens son, Christian
Coquillaud, Guillaume Perraudeau
Régie lumière, Jérôme Coudoin
Régie, Jean-Pierre Ruiz

Coproduction Festival d'Automne à Paris,
Ircam-Centre Pompidou
Coréalisation Opéra national de Paris ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Sacem



Exercices du silence

Texte de Brice Pauset

C'est après avoir assisté en son Anjou natal au sermon d'un obscur prédicateur, que Louise de Bellère du Tronchay décida de devenir Louise du Néant (1639 – 1694).

Son appétit d'ascétisme et d'humiliation la conduisit alors à la Salpêtrière où, mêlée au sort effarant des internées, elle put accéder, au sortir des mortifications les plus extrêmes, à ces quelques moments d'extase dont elle redoutait aussitôt la disparition.

Par ses lettres, nous accédons à l'une des expériences mystiques les plus radicales du Grand Siècle finissant. L'ampleur des symptômes qu'elle révèle contient les germes de la dramaturgie, tant théâtrale que musicale, à l'origine de ma deuxième composition destinée à la scène : abjection, extase, aphasie, régression alternent en une suite irrégulière de quatorze stations dont les forces sur scène, ramenées à l'essentiel (une voix, un piano), et le parti pris de représentation (la désorientation sensorielle) exposent avec une certaine méthode le prix à payer pour un idéal donné.

Un souci constant dans mon travail récent est celui du polissage patient d'une « langue » musicale qui soit par essence vocale, d'une vocalité faite de viande, de nerfs, d'os, de fluides : une vocalité qui redonnerait à la consonne et au bruit la place que notre culture leur a déniée.

Extrémités et abandon

Texte de Laurent Feneyrou

La vie de Louise du Néant nous est connue, comme ses lettres, par un ouvrage paru en 1732, sans nom d'auteur, sous le titre *Le Triomphe de la pauvreté et des humiliations*. Jean Maillard (1618–1702), jésuite, traducteur de saint Jean de la Croix, prédicateur à Nantes et à La Flèche, directeur spirituel du collège Louis le Grand à Paris, l'avait écrit peu après la mort de sa pénitente, en 1694. Mais la publication en fut retardée, en raison, vraisemblablement, de la défaveur où étaient alors tombées les mystiques du XVII^e siècle. C'est d'un *triomphe*, donc, qu'il s'agit, selon le vocabulaire de l'époque, d'une indépassable limite de pratiques ascétiques constantes et rigoureuses, faites d'abnégation, de souffrances, d'humiliations et de vertus héroïques, retournant la misère de l'homme en triomphe de la grâce divine. Au cours du XIX^e siècle, l'ouvrage ne trouva guère de lecteurs, pas même Huysmans, auteur cher à Brice Pauset, qui aurait assurément manifesté quelque intérêt pour ces descriptions de visions, d'extases et de possessions. Et il fallut attendre l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, somme fameuse d'Henri Bremond, pour retrouver trace de l'Angevine, jeune fille de la noblesse, comblée de tous les dons de la nature, de l'intelligence comme de la société.

Mais un jour, un sermon consacré à la conversion et à la pénitence de sainte Madeleine, que Louise de Bellère du Tronchay suit avec exaltation, lui révèle sa faute, la vanité de son existence, ses complaisances pour le monde, et la désigne comme pécheresse, promise à la damnation et à l'enfer, coupable sans conteste. Peu après, au sortir d'un confessionnal, elle hurle, hors d'elle-même, agitée d'une fureur horrible, possédée, disait-on à l'époque. Ses cris, terribles, brisent le cours d'une existence entre piété et obligations

de son rang. Angoisses et violences du corps la mèneront, en 1677, à la Salpêtrière, où elle partagera le sort des folles, des miséreuses, des mendiantes, des prostituées, des voleuses, des grabataires et autres égarées de l'Hôpital général, enfermées et enchaînées dans des basses-fosses, des cachots. Cette phase, de quelques mois, laisse bientôt place à la négation, à l'abandon de soi, à l'extase. Louise du Néant avait aimé la chair; elle en scrute la décomposition, tournant autour des ulcères, des varices ouvertes et des peaux vérolées, sur lesquelles elle appose ses lèvres.

C'est encore de vérité religieuse, d'approche spirituelle du délire, qu'il est question, avant que Charcot et Janet n'exercent leur science médicale et que la psychiatrie moderne n'y voie les symptômes d'une psychose. «Lorsqu'on lit, par exemple, les fragments d'entretiens de Pierre Janet avec Madeleine [Lebouc], sa fameuse patiente, mystique et hystérique, internée comme l'avait été Louise du Tronchay, à la Salpêtrière, on peut se dire – ou du moins je me le dis – que le savoir médical, en laïcisant la maladie, a tué quelque chose d'essentiel et de réellement irremplaçable, au fond de la parole, et que celle-ci, tenue définitivement pour délire, contribue, certes, à la connaissance que nous pouvons avoir du malade et de sa maladie, mais qu'aussi bien elle est nulle de vérité et vide de transcendance», écrit Claude-Louis Combet, qui réédita, en 1987, *Le Triomphe* de Maillard. Brice Pauset se tient à cette intersection, entre, d'une part, la religion et la rhétorique du Grand Siècle – les ornements de la « Passacaille des détestations » s'en font l'écho lointain – et d'autre part, la psychologie du mystique. Son œuvre se nourrit d'études aux titres explicites, dont la fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle offrent une abondante littérature : *L'Expérience religieuse, essai de psychologie descriptive* de William James, *De l'angoisse à l'extase* de Pierre Janet, *Le*

Surnaturel et les dieux d'après les maladies mentales, essai de théogénie pathologique de Georges Dumas...

Mais un troisième temps irrigue encore les *Exercices du silence*, celui de notre monde. L'œuvre en effet ne tient ni de la religion ni de la psychologie, mais de l'esthétique. La cyclicité des troubles de Louise du Néant détermine sa structure, ses effets de répétitions et de reprises : aux mortifications, la simultanéité disloquée du récit et de l'action, comme un froid document de soi sur soi; aux extases, les variations sans thème. Les lettres que Louise du Néant adresse à ses confesseurs donnent l'architecture des rythmes, par le séculaire procédé de la guématrie : a = 1, b = 2, c = 3..., la suite numérique ainsi obtenue multipliant une valeur de base et construisant une ligne temporelle sur laquelle se greffent la voix, le piano et l'électronique. Plus encore, les *Exercices du silence* établissent un répertoire de bruits instrumentaux et échantillonnés, miroir d'un abject dont le Christ putrescent du *Retable d'Isenheim* s'était jadis fait le versant graphique : bruissements, chuchotements, crissements, hurlements, raclements, arrachages, vomissures, voix à l'envers (où l'air s'entend comme entrant dans le corps de l'interprète, rend audible son inspiration), voix en crécelle, chant avec les dents serrées, insistance sur la consonne, désormais indépendante de la syllabe, parlé sans phonation, recherche d'une vocalité instrumentale, ou de sons instrumentaux comme des occlusives, piano étouffé, « châtré », dissociation, par l'électronique, de la voyelle (son) et de la consonne (bruit), suscitant l'effroi... Il en est de même lors de schizes de la salle, quand à droite, le son est proche, et qu'à gauche, il sonne comme dans une cathédrale. L'œuvre se fait alors politique : la désorientation sensorielle suscitée de la sorte évoque celle d'autres détenus.

Livret établi par le compositeur d'après les lettres de Louise du Néant

1. PRÉLUDE DU SILENCE

LOUISE

Je sais que le silence est le nœud de la perfection, et je tâche, autant que je le puis, à le garder, car je désire ardemment de plaire à mon Jésus; mais je vous prie de m'enseigner la manière de lui être agréable; je ferai très exactement tout ce que vous me prescrirez. Ne craignez pas de me faire aucune peine. On fait tout avec la grâce divine. Je me sens, par la miséricorde de Dieu, si disposée à tout ce qu'il voudra, que si je devenais encore aussi folle que j'ai été, je l'en bénirais; la créature doit servir de quelque chose à son créateur.

Que m'importe en quel état il me mette, je dirai toujours comme mon aimable Jésus : Mon Dieu, que votre volonté soit faite, et non la mienne. Je vous prie très instamment, monsieur, de continuer vos soins charitables, et de ne vous pas rebuter de la dissipation de mon esprit, et du grand flux de paroles que vous avez remarqué de moi.

Votre très humble et obéissante servante,

Louise du Néant

2. PREMIÈRE MORTIFICATION

LOUISE

J'avais une grande tentation de manger d'un pâté, j'en ai coupé par morceaux, et l'ai mis avec de la saleté, et puis l'ai mis à terre, et l'ai ramassé avec la langue comme une bête.

3. PASSACAILLE DES DÉTESTATIONS

LOUISE

... faire gémir la nature en lui donnant tout ce qu'elle ne voudra point.

Je ne suis plus à moi; mon cœur, mon âme, mon corps, et tout ce que je suis, est le domaine de Dieu.

... tout ce qu'il y a de créé m'est insupportable, et je ne puis me souffrir moi-même.

... je ne vauds rien, je ne souffre pas tant que j'ai mérité, étant digne d'un

million d'enfers.

... je demeure quelquefois à genoux deux heures, immobile comme une statue, sans savoir où je suis, ni ce que je fais.

... je ne me mêlais plus de moi-même, et je m'étais défaite de ma volonté.

... je conçois contre moi une aversion incroyable.

Il m'est arrivé de me faire battre; je me jetai entre les bras de celle qui me frappait, afin qu'elle redoublât ses coups; et je disais tout bas : Bon, ma chère, frappez plus fort, et vengez bien mon Dieu; je crois que je me serais fait déchirer, tant j'avais d'aversion pour moi-même.

... être abjecte et méprisable.

4. MARIAGE MYSTIQUE

LOUISE

Un jour, je fus bien trois heures à jouir de sa présence, avec un plaisir que je ne saurais vous exprimer; car je m'étais enfermée seule avec mon divin Époux dans ma prière, où il semblait que nous parlions cœur à cœur. Il me déclara ses volontés sur moi, et il me fit connaître que je ne mourrais pas si tôt, et qu'il voulait me laisser vivre pour souffrir des maux si extraordinaires qu'à moins qu'il ne me fît une grâce particulière, je ne pourrais les supporter. Il me répéta cela plusieurs fois. Oui, me dit-il, ma chère fille et mon épouse, je veux être uni à toi par les grandes croix que je te prépare, sois constante.

5. PASSACAILLE DES DÉTESTATIONS - REPRISE

LOUISE

Je ne suis plus à moi; mon cœur, mon âme, mon corps, et tout ce que je suis, est le domaine de Dieu.

Je sais que je suis sur une mer orageuse, où je ne vois qu'écueils de tous côtés.

... tout ce qu'il y a de créé m'est insupportable, et je ne puis me souffrir moi-même.

... frappez plus fort...

Couchée comme je suis dans un lieu très malsain, où il n'entre que le feu d'une chandelle, où la neige tombe jusque sur mon lit, néanmoins je me

porte fort bien; on aurait pu me comparer au mont Etna, qui est tout blanc de neige au-dehors, et tout plein de flamme au-dedans; car tandis que je suis toute blanche de neige, je suis dans le cœur rouge et embrasée des flammes divines.

... être abjecte et méprisable.

6. LITANIE DES HUMILIATIONS

JÉSUS

Ma chère épouse, sois moi fidèle jusqu'à la moindre chose; je souhaite que tu fasses tout le contraire de ce que tu as fait autrefois; tu as eu de l'orgueil et de la vanité, il faut que tu t'abaisses maintenant, que tu obéisses à tout le monde; tu as mangé de bons morceaux, il faut maintenant que tu manges ce qu'il y a de plus mauvais; tu aimes à demeurer longtemps au lit pour être plus belle, tu te lèveras de grand matin; tu aimais le luxe dans les habits, tu porteras des haillons et le reste des pauvres; tu étais passionnée pour l'honneur et la flatterie, et tu voulais passer pour un grand esprit; il faut que tu passes pour une folle, et que tu aimes le mépris, les affronts, les rebuts, les anéantisements. Tu as eu soin de bien traiter ton corps, tu lui feras toutes les macérations que tu pourras; enfin, il faut que tu ne mettes aucun empêchement à la Grâce, et je prendrai un plaisir extrême à reposer en ton cœur; car si tu fais cela purement pour moi, tu feras tous mes délices.

7. PREMIÈRE EXTASE

LOUISE

J'irai partout criant : Amour, amour, je ne veux plus vivre que du divin amour...

8. SCÈNE DES FOLLES

LOUISE

Mes maîtresses les pauvres m'aident à me mortifier; car j'entrepris de faire dix-huit lits dans un jour, et de balayer deux fois deux grandes salles. Tous les soirs je déshabillais mes maîtresses pour les mettre au lit, et le matin je les habillais. Toute la journée je leur rends d'autres services

qui leur sont nécessaires; je sers mes maîtresses avec tant d'amour, que dernièrement j'en portais une entre mes bras, et l'autre sur mon dos, pour les mener où il était nécessaire; je les recouchai. Que pourrais-je bien faire pour garantir du froid mes pauvres maîtresses? Je voudrais bien moi seule me charger de tous leurs maux. Je verse des larmes en abondance, quand je les vois beaucoup souffrir, et je considère que c'est moi qui mérite tout ce qu'elles endurent. Hélas! faut-il que l'innocent périsse pour le coupable! Je crois que ces bonnes personnes font pénitence pour moi.

9. DEUXIÈME MORTIFICATION

LOUISE

Je ne fais guère d'autres pénitences que de jeûner deux fois par semaine, mais pour y suppléer j'ai pratiqué d'autres mortifications pendant la grande maladie de sœur P. Je lui raclais la langue, et j'avalais les ordures que j'en tirais; je mangeais aussi ce qu'elle avait mâché et rejeté de la bouche, afin de me châtier de la répugnance que j'avais à la servir.

10. LOUISE ABANDONNÉE

LOUISE

Mon cher Amant m'a fait la grâce de me dire, il y a quelques jours, que j'aurai des peines inconcevables; il me témoigna aussi qu'il n'était pas content de ce que dernièrement je refusai ses caresses spirituelles. En se retirant il ajouta que je ne le verrais de longtemps, et que j'étais une mutine. Il me dit tout cela au fond du cœur; je l'entendis aussi distinctement que si je l'eusse entendu des oreilles du corps. Car ainsi qu'il s'est vengé de ma résistance à ses caresses; son éloignement m'a jetée dans un abîme de tristesse, croyant qu'il m'avait abandonnée, parce qu'ensuite je me trouvai attaquée par des tentations de colère, de pensées sales, et de plusieurs autres misères qui me portaient au désespoir. Je me renfermai dans mon cachot, et ne sentant aucun secours de ce bien-aimé, je pris une grande croix entre

après que j'eus fait ma prière je voulais commencer, mais la puanteur était si grande que le cœur m'en fit mal ; cependant, sans balancer davantage, je me jetai dessus. Comme je n'en pouvais plus, je cessai, afin de prendre haleine ; je craignais de lécher les endroits les plus puants, mais je me disais à moi-même : Lèche, lèche, vilaine bête, et punis ta mauvaise langue qui a tant offensé Dieu. La bonté divine me donna tant de courage, que je le fis à dessein de soulager mes maîtresses qui me faisaient pitié. Je sentis alors un si grand transport d'amour, que je baisais ces ulcères avec plaisir ; je pensai même tomber en pâmoison. Je pleurais de joie, puis j'exhortais mes pauvres maîtresses à souffrir avec patience, et à aimer Dieu de toutes leurs forces.

14. TENTATION DE LA GLOSSOPTYSIE LOUISE

Ah! mon Dieu, je me suis éloignée de mon pays pour mener une vie cachée, et pour être le rebut de toutes les créatures ; et je trouve encore des gens qui ont de la bonté et de la charité pour moi, et qui me regardent comme une bonne servante de Dieu. Mais, hélas! où sont les services que je lui ai rendus ? Cela vient peut-être de ce que je parle de Dieu ; en vérité il me prend fort envie de me couper la langue, aussi bien il ne m'en faut point pour aimer Dieu : Un grand saint se l'est coupée, qui ne méritait pas cette punition comme moi ; mais il n'importe, mon cher Père, ne laissons pas d'aimer Dieu ; oui, aimons-le, et ne travaillons que pour sa gloire toute pure. Ce qui me console, c'est que je suis dans la souffrance.

Louise du Néant, par Jean Maillard
Présentation et notes établies
par Claude Louis-Combet
Édition Jérôme Million,
Nouvelle édition, mai 2006

Biographies

Brice Pauset

Brice Pauset, né à Besançon en 1965, a étudié le piano, le violon et le clavecin avant d'aborder l'écriture et enfin la composition avec Michel Philippot, Gérard Grisey, Alain Bancquart à Paris, et Franco Donatoni à Sienne. Boursier 1994 de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation puis stagiaire à l'Ircam de 1994 à 1996, il s'est depuis entièrement consacré à sa carrière de compositeur, à l'enseignement ainsi qu'à l'interprétation au clavecin et au piano de ses propres œuvres, éventuellement en relation avec le répertoire ancien.

Il collabore régulièrement en France avec l'Ircam, le Festival d'Automne à Paris et l'ensemble Accroche Note, en Autriche avec le Klangforum Wien, les festivals Wien Modern et Musikprotokoll (Graz), et en Allemagne avec les orchestres de la SWR de Baden-Baden/Freiburg, WDR de Cologne, Bayerische Rundfunk (Munich), le Konzerthaus (Berlin), l'ensemble Recherche (Freiburg), ainsi qu'avec des chefs comme Sylvain Cambreling, Johannes Kalitzke, Emilio Pomarico, Kwamé Ryan, Ed Spanjaard ; et des solistes comme Salome Kammer (voix), Isabelle Menke (récitante), Nicolas Hodges (piano), Irvine Arditti (violon), Teodoro Anzelotti (accordéon).

Les *Vanités* ont été créées par Gérard Lesne et Il seminario musicale, et la *Kontra-Sonate* a été donnée par Andreas Staier, son dédicataire, tandis que *Exils* (Deuxième Concerto de chambre) a été commandé et joué en tournée par le Freiburger Barockorchester et le percussionniste Christian Dierstein. Le Quatuor Diotima joue ses trois premiers quatuors à cordes.

Brice Pauset a enseigné la composition en septembre 2001 à l'abbaye de Royaumont, aux côtés de Brian Ferneyhough et Stefano Gervasoni ; il donne de nombreuses conférences en France et à l'étranger. Des séminaires et rencontres sur ses œuvres ont eu lieu à Berlin, Francfort, Zürich,

etc. Il a été compositeur en résidence pour la saison 2004–2005 à l'opéra de Mannheim.

Parmi ses projets figurent une *Kontra-Partita* pour violon seul, *Erstartete Schatten – Symphonie VI* pour grand orchestre, six voix solistes et électronique, *Dornröschen II* pour quatuor à cordes solo, double chœur et orchestre, *Kontra-Konzert* pour orchestre classique et pianoforte principal, ainsi qu'une œuvre pour trois voix solistes, chœur et orchestre. Par ailleurs, Isabel Mundry et Brice Pauset ont composé en dialogue trois pièces dont l'opéra *Das Mädchen aus der Fremde* commandé par le Nationaltheater Mannheim (2005, scénographie et chorégraphie de Reinhild Hoffmann). Brice Pauset a été nommé en 2008 professeur de composition à la Musikhochschule de Freiburg où il vit depuis 2002.

www.henry-lemoine.com

Salome Kammer

Après des études de violoncelle avec Maria Kliegel et Janos Starker à Essen de 1977 à 1984, elle entre dans la troupe du théâtre de Heidelberg où elle apparaît dans de nombreux rôles du théâtre classique et dans des opérettes. Elle prend des cours de chant avec Yaron Windmüller. À partir de 1990 elle interprète en soliste les œuvres vocales du répertoire d'aujourd'hui.

En 2001, elle est récitante dans l'opéra *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Helmut Lachenmann qu'elle a aussi enregistré avec l'orchestre du Staatsooper de Stuttgart, dirigé par Lothar Zagrosek, publié par Kairos. En 2003, elle participe à la création de l'opéra *Das Gesicht im Spiegel* de Jörg Widmann, commandé par l'Opéra d'État de Bavière et reçoit le prix Schneider-Schott de la Ville de Mayence. En 2005, elle crée le rôle de Pénélope dans *Die Odyssee – Ein Atemzug* d'Isabel Mundry à l'Opéra de Berlin.

Elle chante également *Pierrot lunaire* et *Die Jakobsleiter* d'Arnold Schoenberg (qu'elle a enregistré avec Kent Nagano et l'Orchestre symphonique

de Berlin chez Harmonia Mundi), *Die sieben Todsünden* de Kurt Weill et *La Fabricca illuminata* de Luigi Nono, ainsi que des œuvres de Cage, Berio, Zender, Rihm, Kurtág et Eisler.

En 2007, elle chante *Zeugen* de Georges Aperghis au Festival de Witten, repris en 2007–2008 à Berne, Venise et Varsovie, et *Kafka-Fragmente* de György Kurtág avec Carolin Widmann (violon). En mars 2008, elle crée *Lady Sarashina* de Peter Eötvös à l'Opéra National de Lyon.

Elle enseigne au Conservatoire de musique de Münich.

Michael Wendeborg

Michael Wendeborg, pianiste et chef d'orchestre, est né en 1974 en Allemagne dans une famille de musiciens. Il commence le piano à cinq ans. Entre 1990 et 1993, il remporte plusieurs premiers prix en Allemagne et poursuit ses études auprès de Markus Stange, Bernd Glemser et Benedetto Lupo.

Lauréat de concours internationaux, il s'est produit en soliste avec l'Orchestre symphonique de Bamberg, les orchestres des radios de Hambourg, Cologne, Francfort et Baden-Baden ainsi qu'avec la Philharmonie de Berlin, avec des chefs comme Jonathan Nott, Marek Janowski et Sir Simon Rattle.

De 2000 à 2005, il est pianiste de l'Ensemble intercontemporain. Il travaille avec Klaus Huber, Pierre Boulez, György Kurtág et Jonathan Harvey. Avec l'ensemble, il a joué en soliste au Festival de Lucerne et au Carnegie Hall de New York sous la direction de Pierre Boulez.

Dans le même temps, il commence une formation de chef d'orchestre. Il a suivi des cours de direction avec Pierre Boulez et étudié auprès de Toshiyuki Kamioka de 2005 à 2007. En tant que chef, il a dirigé les Neue Vokalsolisten de Stuttgart, l'Ensemble Musikfabrik Cologne, l'Orchestre de chambre Lochen, dont il est le fondateur, la Philharmonie de Ljubljana, le Dartington Festival Orchestra, l'Orchestre symphonique de Wuppertal et l'Orchestre

du Théâtre national de Mannheim, où il a travaillé pendant la saison 2007/2008. Depuis la saison 2008/2009, il travaille au Staatsoper de Berlin.

Olivier Pasquet

Compositeur, Olivier Pasquet travaille dans divers studios d'enregistrement, avant de se perfectionner en composition à Cambridge (1996) où il apprend aussi l'écriture électroacoustique. Collaborateur à l'Ircam de 1999 à 2004, il y aide les compositeurs dans la réalisation informatique et électroacoustique de leurs projets. Depuis, il se consacre en indépendant à la composition ainsi qu'à la réalisation électroacoustique d'œuvres de divers compositeurs dans le domaine des arts numériques. Il est notamment impliqué dans les spectacles de danse, l'opéra, le théâtre musical et le théâtre classique et contemporain. Il travaille aussi dans le domaine de la musique électronique ou IDM. Il écrit des pièces, principalement électroniques, sur des systèmes originaux temps réels et interactifs. Il s'intéresse particulièrement à l'algorithmique, à l'interprétation et à l'improvisation à l'aide de méta-systèmes compositionnels basés sur des principes philosophiques généralisés tels que l'harmonie générale. Il travaille aussi beaucoup sur l'écriture du texte sonore ou parlé.

Jean Kalman

Né à Paris en 1945, Jean Kalman travaille comme créateur lumière depuis 1979, principalement pour le théâtre et l'opéra, en France, en Italie, en Grande-Bretagne, en Hollande, aux États-Unis et au Japon.

Il conçoit les lumières de Peter Brook pour *La Cerisaie* de Tchekhov, *Le Mahabharata*, *La Tempête* de Shakespeare. Il travaille en étroite collaboration avec nombre de metteurs en scène tels que, Pierre Audi, avec qui il signe les lumières d'un cycle Monteverdi entre 1991 et 1995, mais aussi *Die Zauberflöte* de Mozart. Pour Robert Carsen, il crée les lumières, entre autres, d'un cycle Puccini au Vlaamse Oper.

Pour le théâtre, Jean Kalman crée les lumières de très nombreux spectacles, dont *Richard III*, pour lequel il reçoit le prix Laurence Olivier en 1991. Au Festival d'Aix-en-Provence, il signe les lumières de plusieurs productions: *Euryanthe* de Weber (1993), mis en scène par H.P. Cloos, *Semele* de Haendel avec Robert Carsen (1996), *Don Giovanni* de Mozart (1998), mise en scène de Peter Brook, *Les Noces de Figaro* de Mozart, avec Richard Eyre et *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi (2000), mis en scène par Adrian Noble.

Dans un tout autre domaine, il collabore avec Christian Boltanski pour produire des œuvres entre installation et spectacle, comme *O Mensch !*, au Festival d'Automne à Paris en 2003, ou à Varsovie *Tant que nous sommes vivants*. Avec *Bienvenue*, créée à Dijon en 2001 dans le Festival Autre scène, cette collaboration s'est enrichie du travail du compositeur Franck Krawczyk.

L'Ircam. Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Ircam est l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent cinquante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival fédérateur, Agora, de tournées en France et à l'étranger. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture.

www.ircam.fr



www.operadeparis.fr



www.festival-automne.com

